Giovanni Antonio Zamarin: la 'normalità' di un artista

Marcello Scalzo

Abstract

L'universo della storia dell'Arte e dell'Architettura è costellato da autori che, pur non lasciando con la propria opera una traccia significativa, hanno contribuito alla diffusione di idee, stili e tendenze desunte, il più delle volte, dai maestri o dalle correnti di avanguardia. Molti anni fa ci imbattemmo in alcune opere di un artista istriano, allora praticamente sconosciuto, Giovanni Antonio Zamarin (Parenzo 1885 – Istria? 1945), un 'capo d'arte' che nella sua attività professionale aveva operato come pittore, decoratore, cartellonista, illustratore, scenografo, costumista, docente, forse architetto e persino costruttore di barche. Una figura indubbiamente poliedrica, un onesto 'Artigiano' nei vari aspetti dell'Arte che, senza imprese od opere esaltanti, era riuscito ad acquisire una certa notorietà e stima nel suo ambiente e nel proprio ambito territoriale. Zamarin è stato un fine disegnatore; le sue opere da decoratore e cartellonista mostrano gusto per le forme e decori, derivati dalla sua formazione nelle scuole triestine legate alla Secessione viennese. In pittura rivela un gusto per i colori e per le forme improntato a un romanticismo mediato attraverso il verismo ottocentesco; nei lavori da scenografo, decisamente i più interessanti, dimostra di conoscere gli stilemi dei futuristi, le ambientazioni dei metafisici, le forme dei cubisti, realizzando dei bozzetti di scene che possiamo definire orientate in uno stile cubo/razionalista. Finita la guerra, nel maggio del 1945 viene prelevato nella sua Capodistria da partigiani jugoslavi: da allora di lui e della sua Arte non si è saputo più nulla, fino alla mostra monografica dedicatagli a Trieste nel 2015, a cura dell'I.R.C.I.

Parole chiave
Giovanni Antonio Zamarin, scenografia, metafisica, arte del Novecento, artisti istriani

G.A. Zamarin. *Bozzetto per una veduta di Capodistria,* 1938 (inchiostro, acquerelli e matite colorate su carta lucida, cm. 40x40). Collezione privata, Firenze.

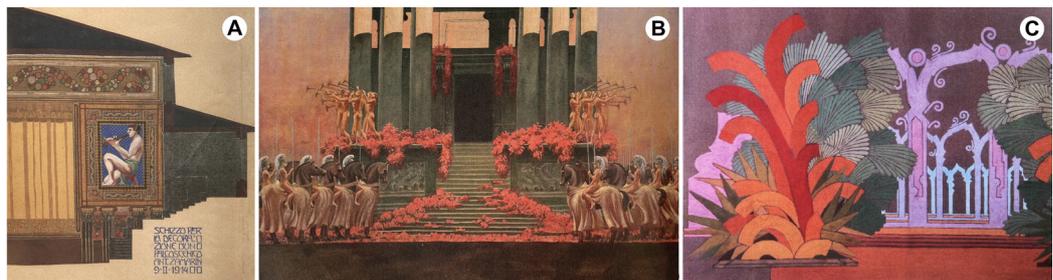
doi.org/10.3280/oa-1016-c314

Introduzione

La Storia, e quella dell'Arte o dell'Architettura non fanno eccezione, è costituita anche da figure che non sempre hanno inciso in maniera profonda e determinante nelle vicende del passato, o che non hanno segnato momenti decisivi, svolte e tappe significative in una o più discipline. Sono questi i tanti autori, artefici di una 'normale' attività professionale, onesti Artigiani che hanno, senza azioni od opere esaltanti, percorso le strade dell'arte o dell'architettura, disegnando, dipingendo, progettando, a volte insegnando, responsabilmente e coscienziosamente, pur senza lasciare il proprio nome negli annali della Storia o in quel contemporaneo archivio miscellaneo – enciclopedico chiamato Wikipedia.
Circa vent'anni fa in una delle mie tante esplorazioni di fiere antiquarie e mercatini di antichità, mi imbattei in una cartella contenente una decina di disegni, di soggetti e tecniche varie, la maggior parte a firma 'G.A. Zamarin', carpetta che acquistai prontamente. Del tutto infruttuose furono le ricerche sull'autore che subito effettuai sul web: le poche scarse notizie reperite, parlavano di un Giovanni Antonio Zamarin, artista istriano, la cui attività si collocava nella prima metà del secolo scorso. Anche negli anni seguenti cercai di approfondire le conoscenze sull'autore; in più scoprii soltanto che era stato una delle tante vittime italiane istriano-dalmate fatte 'scomparire' nel 1945, probabilmente nelle foibe, dopo la fine del secondo conflitto mondiale.
Questa scarsità di notizie permase sino al 2015, quando fui informato di una mostra dedicata all'artista organizzata a Trieste dall'I.R.C.I. 'Istituto Regionale per la Cultura Istriano Fiumano Dalmata', dal titolo *Giovanni Antonio Zamarin, il pittore di Isola e Capodistria* allestita presso il Museo Civico cittadino. L'esposizione era corredata da un esauriente catalogo delle opere esposte che conteneva una serie di notizie biografiche aggiornate; gli autori del volume, però, lamentavano da subito in premessa la difficoltà nel ricostruire con precisione la vita e il percorso artistico dello Zamarin, mancando dell'autore diari, registri, rapporti epistolari con amici o colleghi, lettere dei committenti per commissioni e/o incarichi [Delbello 2015, p.12].
Il presente contributo propone nuove considerazioni su alcune delle ritrovate opere inedite di Zamarin, nell'auspicio che possano costituire un ulteriore contributo alla ricostruzione delle vicende artistiche dell'autore istriano.

Giovanni Antonio Zamarin: una breve biografia

È questa la storia di un artista 'normale' del primo Novecento, certamente non un innovatore, ma una figura alquanto poliedrica, attivo nei tanti campi e settori che caratterizzano questo mestiere: Giovanni Antonio Zamarin. Ne è testimonianza la varietà di opere giunte sino a noi: dipinti a olio, tempere ed acquerelli, molti disegni accademici di figura, opere di cesello, bozzetti di costumi, pannelli decorativi, scenografie e allestimenti. Elaborati che ci mostrano le doti di Zamarin: padronanza del disegno, del colore, della gestione del chiaroscuro, una buona capacità nella progettazione e nella disposizione di architetture per spettacoli, unite ad una accorta costruzione degli spazi che lasciano intuire la sua propensione per gli allestimenti scenici (figg. 1a, 1b).
Giovanni Antonio Zamarin, o Gianantonio, nasce a Parenzo il 6 ottobre 1885, figlio del veterinario Antonio e di Adele Vidali primo di tre figli; la famiglia risiede fra Isola e Capodistria.

Fig. 1. G.A. Zamarin, (a) *Decoro di palcoscenico*, 1914 (particolare, tecnica mista su carta. Collezione privata, Trieste; (b) *Scena con scalinata trionfale*, 1914 (particolare, tempera su carta) Collezione privata, Trieste; (c) *Bozzetto di vegetazione decò*, 1936 (particolare, tempera su carta). Collezione privata, Portogruaro.

Nulla sappiamo dei suoi primi studi, ma da adolescente dimostra subito uno spiccato talento artistico; le sue prime opere di inizio '900 sono olii, disegni, acquerelli e tempere ancora legati ad una pittura improntata al verismo ottocentesco. Poi, via via, acquisendo una maggior padronanza del segno, mostra attitudine per una produzione eterogenea, dirigendosi da una parte verso una dimensione decorativa di notevole raffinatezza e dall'altra verso semplificazioni che sembrano richiamare linee di avanguardia tardo futuriste o addirittura cubiste.
Dal 1911 al 1914 Zamarin frequenta, non più giovanissimo all'età di 25 anni, la *Kaiserlich Königliche Staats Gewerbe Schule* di Trieste nella sezione per 'capi d'arte', formandosi sotto gli influssi dell'arte secessionista viennese. Al V° anno, l'ultimo, ha per insegnanti il pittore Carlo Wostry, l'architetto Lodovico Braidotti per il disegno architettonico e professionale, Giuseppe Torelli e Renato Grego Mayer per storia dell'arte e composizione decorativa [Delbello 2015, p. 39]. Risalgono a questi anni abbozzi e prove di scenografie, strutture di palcoscenici, pannelli decorativi, studi e disegni architettonici di Capodistria [Delbello 2015, p. 40].
Per quanto sugli italici sentimenti di Zamarin non si possa discutere, lo scoppio della Grande Guerra lo vede indossare la divisa austriaca della *K.u.K. Kriegsmarine* di stanza a Pola: forse non aveva trovato il coraggio per seguire i volontari istriani che, numerosi, erano passati durante il primo conflitto mondiale nelle fila dell'Italia. Nell'immediato dopoguerra, infatti, è chiamato a disegnare la cartolina commemorativa degli eroi istriani con il patriota Nazario Sauro in primo piano.
Nel 1919 viene assunto dal conservificio Torrigiani di Isola, nell'ufficio per la propaganda, dove nel 1920 realizza le decorazioni e l'allestimento dello stand della ditta alla Fiera di Trieste. Nello stesso anno Zamarin si sposa a Trieste, con Irma Andrich, matrimonio poi naufragato nel 1937.
Dal 1921 inizia ad insegnare nella Scuola professionale di Isola; qui nel 1928 realizza le decorazioni in Municipio per i festeggiamenti dell'equipaggio isolano medaglia d'oro di canottaggio alle Olimpiadi.
Nel decennio 1920-1930 progetta piccoli gioielli ed oggetti sacri; inoltre le sue capacità coreografiche lo portano a produrre pregevoli schizzi di interni, articolati e scenografici, con elementi che sembrano coniugare tradizione e modernità. Nel 1933 realizza le scene per l'operetta inglese *La Geisha*. Fra il 1936 e il 1938 partecipa al restauro e alla decorazione del castelletto di Semedella [Cherini 1993, p. 6]; sempre nel 1938 espone nella Loggia di Capodistria alcune sue opere, quali dipinti, lavori di cartellonistica, bozzetti di decorazioni e scenografie. Ancora a Capodistria dal 1939 al 1944 Zamarin è professore di disegno nella Scuola Professionale Marittima.
Qui, appena terminata la guerra, il 5 maggio 1945 non ancora sessantenne, viene prelevato da partigiani jugoslavi e rinchiuso in un campo di prigionia poco distante da Capodistria. Da allora di lui non si è saputo più nulla.

Su alcuni aspetti dell'arte di Zamarin

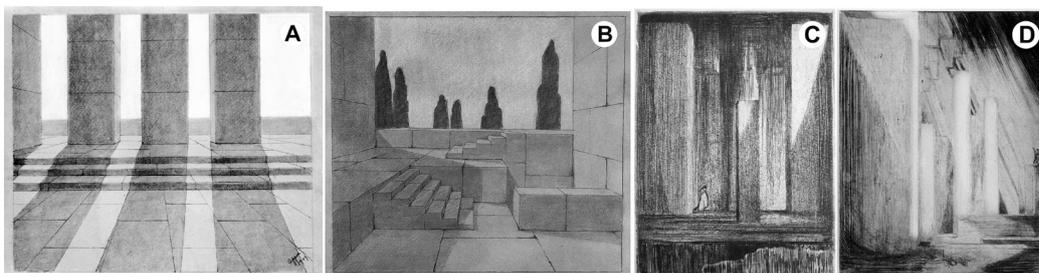
Sono incerte e poche le informazioni sull'arte di Zamarin: notizie frammentarie, sporadiche, inghiottite, come lui, nel buio profondo delle foibe. Difficile ricostruire il suo percorso di pittore, decoratore, cartellonista, illustratore, scenografo, costumista, insegnante, forse architetto e persino costruttore di barche [Delbello 2015, p. 22]. Nulla si conosce di dove e come svolse gli studi primari, se non la sua iscrizione tardiva, a 25 anni, alla *Scuola Imperiale Reale Statale* di Trieste.
Nelle opere ante 1910 vediamo in Zamarin un grande propensione per il disegno e per la pittura, legata ancora ai modi ottocenteschi, ma già emerge una volontà verista di rappresentazione: lo si può intuire nei dipinti a olio dei paesaggi marini, di quelli agresti e boschivi, sebbene ancora venati dei modi del tardo romanticismo.
Nel periodo compreso tra il 1911 e l'inizio della Guerra le sue opere sono influenzate dalle forme e dalla linearità desunta dalla secessione viennese, non senza pagare tributo agli aspetti decorativi che caratterizzano lo stile floreale dell'Art Noveau. Ascrivibili a questo periodo sono anche alcuni abbozzi e qualche prova più definita di scenografie, pannelli dai

decori articolati, studi di strutture di palcoscenici [Delbello 2015, p. 40]. In alcuni elaborati, la quadrettatura del fondo (fig. 2), lascia intuire che forse i disegni fossero destinati ad essere riportati su più grandi fondali, per dipinti parietali o per scenografie [Delbello 2015, p. 41]. Nel dopoguerra e di seguito nel decennio 1920-1930 Zamarin realizza una serie di disegni e dipinti di rocche, castelli, fortificazioni, opere dal taglio fortemente scenico, forse propedeutici a fondali di scene. Tecnicamente notevoli e ascrivibili a questo periodo, sono i monocromi dal tema *interni della Loggia di Capodistria* (fig. 3b), i paesaggi istriani, gli elaborati disegni di interni (figg. 3a, 3c) architettonici a sanguigna – in uno stile da Galli Bibiena – e quelli della *Città sulla roccia* ai quali Zamarin dà una imponenza compositiva quasi piranesiana "densa di una sorta di realismo epico, di una desolazione fantastica" [Delbello 2015, p. 42], e alcuni acquerelli a colori dedicati agli approdi sull'acqua.

Fig. 2. G.A. Zamarin, *Paesaggio alpino* (recto e verso),1930-1940 circa (recto: tecnica mista su carta; verso: matita su carta). Collezione privata, Firenze.

Fig. 3. G.A. Zamarin, (a) *Architettura d'interno*, 1914 (particolare, acquerello su carta). Collezione privata, Trieste (b) *Scenografia di interno*, 1930 (particolare, sanguigna su carta). Collezione privata, Trieste; (c) *Interno di loggia, Capodistria*, 1932 (particolare, acquerello su carta). Collezione privata, Trieste.

Del decennio successivo degni di nota sono decisamente tre progetti di scenografie datati 1936: una *Architettura futurista* e due *Scorci architettonici cubo/razionalisti* [Delbello 2015, pp. 142, 188] tutti tempere su carta di circa 33x50 cm. Della produzione risalente agli ultimi anni di vita dell'artista, son giunti pochissimi lavori: qualche disegno per interni, una tempera *Vegetazione déco* (fig. 1c), probabile studio per un fondale scenico e, ultima opera conosciuta, una *Marina* un olio dipinto nel 1941.
Soffermiamoci sui tre progetti di scenografie datati al 1936, definiti 'futuristi e cubo/razionalisti' che ci offrono alcuni spunti per una analisi più attenta. Qui Zamarin sembra guardare alle architetture razionaliste e alla scena cubista, non senza riferimenti all'arte metafisica. Per quanto la costruzione prospettica degli spazi sia eseguita secondo le norme, l'atmosfera che si percepisce, di staticità e rigorosa quiete, sembra richiamare taluni aspetti compositivi propri degli spazi metafisici.
Siamo nel 1936, ma non ci è dato sapere se Zamarin fosse a conoscenza delle tele *Piazze d'Italia* di Giorgio de Chirico; questi nel 1910 a Firenze con il dipinto *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, esposto successivamente al *Salon d'Automne* di Parigi del 1912, aveva iniziato la stagione dei paesaggi metafisici [Picozza 2008, p. 19]. Non possiamo comunque escludere che gli echi delle opere del maestro di Vólos siano giunti a Trieste, in Istria e quindi fino al nostro Zamarin, per quanto la pittura metafisica di de Chirico suggerisse il gusto del libero assemblaggio di timpani, nicchie, archi e colonne svincolati da rigidi impianti prospettici. Inoltre le impostazioni compositive dei tre dipinti, le forme geometrico-architettoniche, l'impiego delle ombre a 45°, i numerosi piani uniti da scale, richiamano indubbiamente i bozzetti scenografici dell'inglese Gordon Craig e dello svizzero Adolphe Appia (figg. 4a, 4d), figure d'avanguardia e di riferimento nel panorama del teatro sperimentale del Novecento, professionalmente attivi proprio nei primi tre decenni del secolo scorso.

Fig. 4. Adolphe Appia, (a) *Spazi ritmici con tre pilastri*, 1909; (b) *Spazi ritmici con cipressi*. 1909-1910; (c, d) Gordon Craig, *Scene di teatro*, 1909, 1907.

In particolare nello S*corcio architettonico cubo/razionalista A* (fig. 5a) sono numerosi ed evidenti gli elementi di analogia con alcuni progetti dello svizzero quali, ad esempio, il movimento altimetrico dei livelli collegati tra loro da scale, la nettezza dei profili, dei volumi e delle superfici, la precisione con cui sono indicate le zone di luce e di ombra e la facile comprensione dei punti di fuga. Le masse possenti sono rese con colori semplici e il chiaro/scuro, a volte quasi funereo, esprime un senso di vastità, di solitudine, d'immobilità, che producono una sorta una stasi, di rassegnata e patetica malinconia. In Zamarin come "nelle composizioni di Appia, lo spazio [...] nella sua austerità assume un carattere quasi astratto, a tratti metafisico" [Salvadeo 2017, p. 98].

Il bozzetto di scena 'B' (fig. 5b) è in prospettiva centrale, una composizione "cubo-futurista [...] di scorci architettonici dalle cubature semplificate e razionalizzate che, per certi versi, paiono preludere ad una sorta di ritorno all'ordine" [Delbello 2015, p. 44]. I volumi architettonici sono evidenziati e differenziati sia dai colori che dalle altezze: in grigio scuro l'elemento cubico a sinistra in primo piano, in rosso il parallelepipedo a destra, in giallo i porticati laterali e l'architettura sul fondo, che concorrono nel creare l'effetto di una illuminazione concentrata sul fondo della scena. La precisione realistica dei contorni, definisce materie solide ben poggiate in terra in un'atmosfera quasi di inquietudine magica che lascia intuire un'altra dimensione quasi metafisica.

Il bozzetto *Scorcio architettonico cubo/razionalista C* (fig. 6a) è rappresentato in proiezione frontale e non in prospettiva; i tre livelli del podio, di colore digradanti dal marrone all'ocra, sono collegati da larghe scalinate. La scena, misurata, essenziale, è dominata da cinque pilastri che sorreggono un architrave monolitica: è evidente il riferimento ai porticati lineari presenti in tante architetture del ventennio fascista, come ad esempio quella a Trieste di Marcello Piacentini nel Palazzo delle Generali realizzato negli anni 1935-1939 (fig. 6b). La sobria monumentalità della composizione potrebbe forse richiamare il fronte del Mausoleo per Cesare Battisti opera di Ettore Fagiuoli a Trento del 1935 (fig. 6c). Sul fondo scuro del bozzetto, oltre la vegetazione in scale di verde, si staglia un raggiante vistoso bagliore.

Considerazioni su alcune opere inedite di Zamarin

Alla produzione grafica di Giovanni Antonio Zamarin finalizzata al teatro, sono da ascrivere alcune delle opere da noi ritrovate circa venti anni fa.

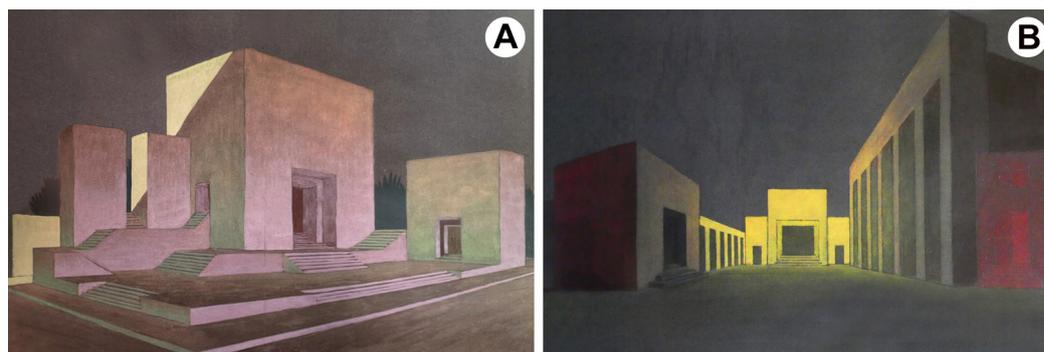
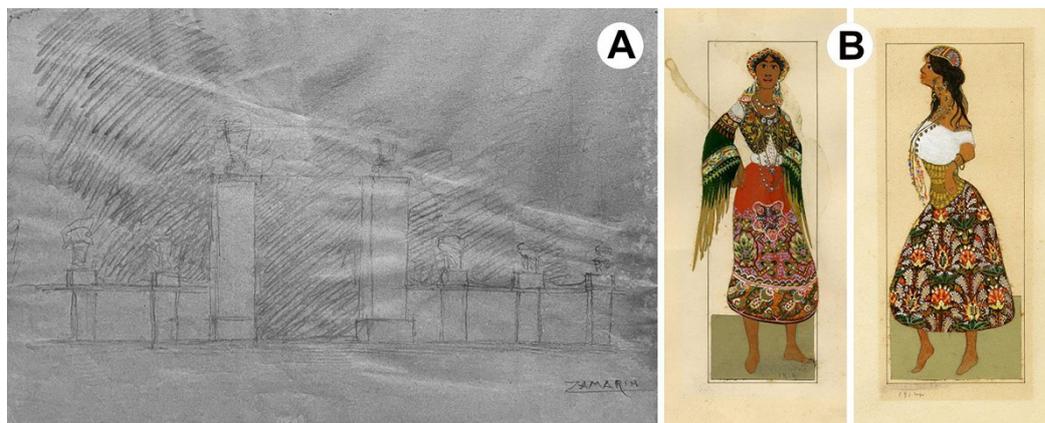



Fig. 5. G.A. Zamarin, (a) *Scorcio architettonico cubo-razionalista A*, 1930 (tempera su carta, coll. priv. Trieste); (b) *Scorcio architettonico cubo-razionalista B*, 1930 (tempera su carta, coll. priv. Trieste).

Fig. 6. G.A. Zamarin, (a) *Scorcio architettonico cubo-razionalista C*, 1930 (tempera su carta). Collezione privata, Trieste; (b) M. Piacentini, Palazzo Assicurazioni Generali a Trieste, 1935; (c) Ettore Fagiuoli, Mausoleo Cesare Battisti a Trento, 1935.

Quella di maggior interesse è indubbiamente un cartoncino di colore grigio di dimensioni 49,5x33,5 cm operato in entrambi i lati; sul verso è uno schizzo a grafite, firmato Zamarin, ma senza data. Sul recto è un dipinto a tempera rappresentante una scena teatrale, lo si può facilmente dedurre dal profilo del palcoscenico in primo piano (fig. 7).
L'opera è composta da diversi elementi architettonici assemblati tra loro sino a formare uno spazio centrale nel quale convergono i percorsi provenienti dalle aperture ad arco ricavate su volumi laterali. L'attenzione dell'osservatore risulta quindi convogliata verso la grande arcata centrale obliterata da una sorta di piccola quinta; altri elementi caratterizzanti sono le scalinate laterali che confluiscono verso il centro del palcoscenico. La composizione dei volumi conferisce alla scena una forte verticalità che, sebbene non raggiunga la forza espressiva delle forme di Gordon Craig, ne richiama certamente i caratteri. Anche in quest'opera, ascrivibile al decennio 1930-1940, l'articolazione dei volumi e dei piani richiama i bozzetti teatrali di Ettore Fagiuoli o di Adolphe Appia, scomparso nel 1928, di cui, unitamente agli scritti di Craig, è probabile che Zamarin avesse percepito gli echi delle "loro disadorne suggestive scene a sviluppo verticale, insistentemente articolate in dislivelli collegate da interminabili scalinate" [Cresti 2009, p. 26]. I colori caldi, accesi, uniti al luminoso cielo azzurro ed ai volumi con le particolari aperture ad arco, sembrano evocare una ambientazione mediterranea quasi da architetture coloniali, di Libia, Cirenaica o delle Isole del Dodecanneso.
Chiaramente non possiamo sapere per quale spettacolo o rappresentazione Zamarin avesse realizzato il bozzetto.

Fig. 7. G.A. Zamarin, *Scena con architetture* (recto), 1932 circa (tempera su carta). Collezione privata, Firenze.

Fig. 8. G.A. Zamarin, (a) *Particolare di una balaustrata* (verso), 1932 circa (grafite su carta). Collezione privata, Firenze; (b) Due bozzetti di costumi teatrali, 1914 (tempera e oro su cartoncino). Collezione privata, Firenze.

Sul verso del dipinto è stato eseguito un veloce schizzo a grafite: due pilastri sormontati da vasi conici connessi ad una balaustrata con decori; sul fondo del disegno è abbozzata una fitta vegetazione (fig. 8a). Alcuni tratti orizzontali fanno pensare a dei riflessi sull'acqua; in tal caso gli elementi presenti nel bozzetto ci confermano che si tratterebbe di un disegno preparatorio o per il nostro acquerello *Approdo sull'acqua con rovine e salici*, 1932 (fig. 9b) o per quello *Parco sul mare* (fig. 9c), opera del 1932, [Delbello 2015, pp. 139, 186] esposta e pubblicata per la mostra di Trieste del 2015 dedicata all'artista.
Altre opere ritrovate sono, probabilmente, studi per costumi teatrali: si tratta di due bozzetti distinti con due ragazze in abiti dalle fantasie molto varie e colorate, forse gitane, eseguiti su cartoncino con un disegno di base a matita, poi colorato con tempere e pittura dorata (fig. 8b); misurano entrambi 28x38 cm circa, la firma risulta parzialmente abrasa e poco leggibile, ma è ancora evidente la data segnata 1914.
Forse modelli per dei fondali di scene sono altri due acquerelli eseguiti su cartoncino: *Paesaggio con archi e cipressi* di dimensioni 46x69 cm (fig. 9a) e un *Approdo sull'acqua con rovine e salici* dimensioni foglio 50x69 cm, dipinto 40x56 cm, quest'ultimo firmato e datato 1932.
Nel primo dietro i cipressi una teoria di arcate in pietra sembra disposta per creare un ampio recinto circolare. Zamarin può aver utilizzato l'arco come semplice elemento decorativo: ruderi e cipressi compaiono spesso, ad esempio, nei dipinti di Arnold Böcklin, a cui l'artista istriano spesso guarda. Ma nelle architetture del ventennio fascista, però, l'arco è spesso impiegato per il suo significato simbolico, quale il trionfo, il passaggio o il superamento di uno spazio; tra i molteplici esempi: Mario Sironi gli archi allineati nel piazzale del Palazzo dell'Arte del 1933 a Milano, oppure il monumentale arco ideato da Adalberto Libera per la Porta del Mare del 1942 a Roma.

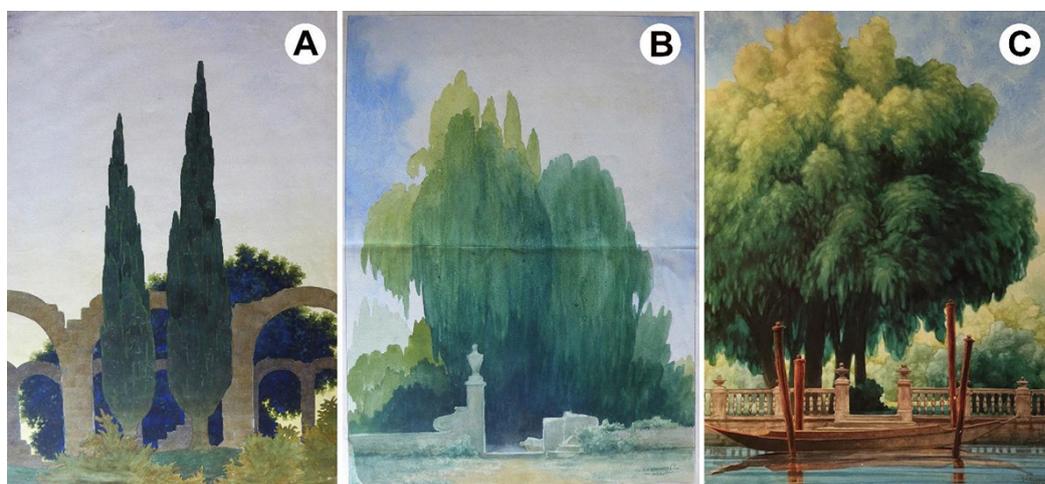



Fig. 9. G.A. Zamarin, (a) *Paesaggio archi e cipressi*,1932 (acquerello su carta). Collezione privata, Firenze; (b) *Approdo sull'acqua con rovine e salici*,1932 (acquerello su carta). Collezione privata, Firenze; (c) *Parco sul mare*,1932 (acquerello su carta). Collezione privata, Portogruaro.

Qualche considerazione conclusiva

La produzione eterogenea di Zamarin è stata certamente condizionata dalle richieste della committenza: spesso dimentichiamo che il professionista, artista o architetto che sia, debba comunque accettare ogni forma di lavoro che, con le proprie competenze, possa eseguire con perizia.
Zamarin non ha figli, si separa dalla moglie nel 1937, e che, probabilmente, non rivedrà più. Il suo studio, abitazione e archivio erano in quei territori della Venezia Giulia passati repentinamente dopo il Secondo conflitto mondiale alla Jugoslavia, dove tutto ciò che era 'italiano' era destinato a scomparire velocemente.
Allora, perché studiare un artista semi sconosciuto che neanche compare negli annali della Enciclopedia Treccani o in quel moderno archivio universale chiamato Wikipedia?
Devo confessarlo, un po' in Zamarin mi ci sono riconosciuto: ormai arrivato al *redde rationem*, mi guardo indietro e ricordo che, nella mia opaca carriera, senza picchi, senza imprese memorabili, sono stato disegnatore, illustratore, grafico dalle etichette ai manifesti, progettista, arredatore, insegnante e che, molto probabilmente, anch'io come Zamarin, presto cadrò, sotto la tragica erosione degli anni, nel generale oblio.
Ma poi, è obbligatorio essere citati su Wikipedia? La 'normalità' è un delitto? Badate 'normalità' non 'mediocrità' né 'banalità'. Giovanni Antonio Zamarin pur lasciando una modesta traccia, è comunque stato una piccola pietra in quella montagna di sapere che è la Storia dell'Arte.

Riferimenti bibliografici

Besana R. et al. (a cura di). (2002), *Metafisica Costruita. Le Città di fondazione degli anni Trenta dell'Italia all'Oltremare*. Milano: Touring.

Calvesi M. et al. (1993). *Giorgio de Chirico. Pictor Optimus. Pittura, Disegno, Teatro*. Roma; Carte Segrete.

Ceserati G.P. (1981). *Vetrina del Ventennio. 1923/1943*. Bari: Laterza.

Cherini A. (1993). *Il Castelletto de Semedella*. Trieste: Autoedizioni.

Cresti C. (2009). *Architettura e città metafisiche*. Firenze: Ed. Angelo Pontecorboli.

Delbello P. (2015). *Giovanni Antonio Zamarin, il pittore di Isola e Capodistria*. Trieste: Ed. Mosetti.

De Micheli M. (1986). *Le Avanguardie artistiche del Novecento*. Milano: Feltrinelli.

Picozza P. (2008). Giorgio de Chirico, e la nascita della Metafisica a Firenze nel 1910. In *Metafisica. "Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico"*. Firenze: Pictor O Le Lettere.

Salvadeo P. (2017). *Gordon Craig. Spazi drammaturgici*. Siracusa: LetteraVentidue.

Sgarbi V. (2002). *Giorgio de Chirico, dalla Metafisica alla "Metafisica"*. Venezia: Marsilio.

Autore
Marcello Scalzo, Università degli Studi di Firenze, marcello.scalzo@unifi.it

Per citare questo capitolo: Scalzo Marcello (2023). Giovanni Antonio Zamarin: la 'normalità' di un artista/Giovanni Antonio Zamarin: the 'Normality' of an Artist. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 630-645.

Isbn 9788835155119

Giovanni Antonio Zamarin: the 'Normality' of an Artist

Marcello Scalzo

Abstract

The universe of the history of Art and Architecture is studded with authors who, although they did not leave a significant mark with their work, contributed to the spread of ideas, styles, and trends deduced, often, from masters or avant-garde currents. Many years ago, we found on the antiques market some works by a then practically unknown Istrian artist, Giovanni Antonio Zamarin (Poreč 1885 – Istria? 1945), a '*capo d'arte*' who had worked as a painter, decorator, poster designer, illustrator, set designer, costume designer, professor, perhaps architect and even boat builder. He was undoubtedly a multifaceted figure, an honest 'craftsman' in the various declinations of Art who, without any exalting feats or works, had managed to acquire a certain notoriety and esteem in his environment and his city and region. Zamarin was a refined draughtsman; his works as a decorator and poster designer show a taste for shapes and decorations that stemmed from his training in the Trieste schools inspired by the Viennese Secession. In painting, Zamarin reveals a taste for colours and shapes marked by Romanticism mediated through 19th-century verism; in his work as a set designer, the most interesting, he shows knowledge of the style of the Futurists, the settings of the Metaphysicians, the shapes of the Cubists, producing sketches of scenes that we can define as marked in a Cubist/Rationalist style. At the end of the war, in May 1945, he was taken prisoner to his Capodistria by the Yugoslav partisans. Since then, nothing more has been heard of him and his Art until the monographic exhibition dedicated to him in Trieste in 2015, organised by the I.R.C.I.

Keywords
Giovanni Antonio Zamarin, Scenography, Metaphysics, 20th Century Art, Istrian Artists

G.A. Zamarin *Sketch for a view of Koper*, 1938 (ink, watercolours and coloured pencils on glossy paper, 40x40 cm). Private collection, Florence.

doi.org/10.3280/oa-1016-c314

Foreword

History and that of Art or Architecture is no exception, it is also made up of personalities who have not always had a profound and decisive impact on the events of the past or who have not marked decisive moments, turning points and significant stages in one or more disciplines. These are the many authors, creators of a 'normal' professional activity, honest artisans who have, without exciting deeds or works, travelled the roads of art or architecture, drawing, painting, designing, and sometimes teaching, responsibly and conscientiously, without leaving their names in the annals of history or in that contemporary miscellaneous-encyclopaedic archive called Wikipedia.
About twenty years ago, during one of my many explorations of antique fairs and flea markets, I came across a folder containing about ten drawings of various subjects and techniques, most of them signed 'G.A. Zamarin', a folder that I promptly purchased. I promptly bought the folder and immediately purchased it. Unfortunately, the research on the author I immediately did on the web was utterly fruitless: the few pieces of information I found spoke of an Istrian artist, Giovanni Antonio Zamarin, whose activity dates to the first half of the last century. Even in the following years, I tried to learn more about the author; all I discovered was that he had been one of the many Italian Istrian-Dalmatian victims who had 'disappeared', probably in the '*foibe*', after the end of the Second World War in 1945.
This information scarcity remained until 2015 when I was informed of an exhibition dedicated to the artist organised in Trieste by the I.R.C.I. 'Istituto Regionale per la Cultura Istriano Fiumano Dalmata', entitled *Giovanni Antonio Zamarin, il pittore di Isola e Capodistria* (Giovanni Antonio Zamarin, the painter of Izola and Koper), held at the city's Civic Museum. The exhibition was accompanied by a comprehensive catalogue of the exhibited works that contained a series of up-to-date biographical information. The authors of the volume, however, immediately complained in the introduction about the difficulty in reconstructing Zamarin's life and artistic career with precision, as the author lacked diaries, registers, correspondence with friends or colleagues, and letters from clients for commissions and commissions [Delbello 2015, p. 12].
This contribution proposes new considerations on some of Zamarin's rediscovered unpublished works in the hope that they may constitute a further contribution to reconstructing the Istrian author's artistic career.

Giovanni Antonio Zamarin: a short biography

This is the story of a 'normal' artist of the early 20th century, certainly not an innovator but a rather multifaceted figure active in the many fields and sectors that characterise this profession: Giovanni Antonio Zamarin. This is testified by the variety of works that have come down to us: oil paintings, tempera and watercolours, academic figure drawings, product design, costume sketches, decorative panels, set designs and fittings. Elaborates that show us Zamarin's talents: mastery of drawing, colour, chiaroscuro management, good ability in the design and layout of architecture for shows, combined with a shrewd construction of spaces that hint at his propensity for stage sets (figs. 1a, 1b).

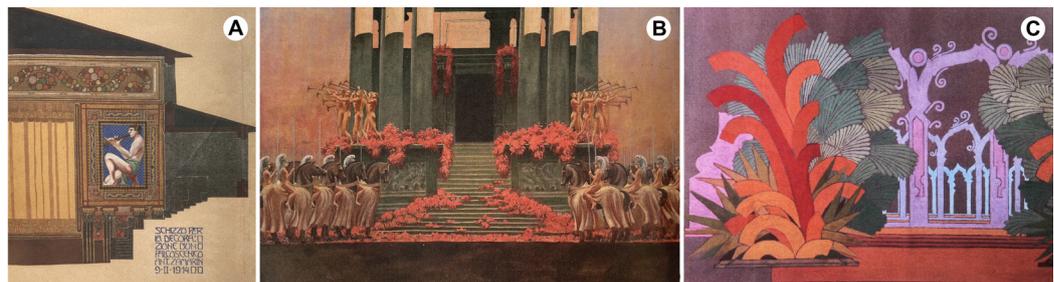



Fig. 1. G.A. Zamarin, (a) *Stage Decoration*, 1914 (detail, mixed media on paper). Private collection Trieste; (b) *Scene with triumphal staircase*, 1914 (detail, tempera on paper). Private collection Trieste; (c) *Sketch of deco vegetation*, 1936 (detail, tempera on paper). Private collection. Portogruaro.

Giovanni Antonio Zamarin, or Gianantonio, was born in Poreč on October 6, 1885, the son of veterinary surgeon Antonio and Adele Vidali, the first of three children; the family lived between Izola and Koper. Nothing is known of his early studies, but as an adolescent, he immediately showed considerable artistic talent; his first works at the beginning of the 20th century were oils, drawings, watercolours, and tempera paintings still linked to a painting style marked by 19th-century verism. Then, gradually acquiring a greater mastery of the sign, he showed an aptitude for heterogeneous production, moving on the one hand towards a decorative dimension of considerable refinement and on the other towards simplifications that seem to recall late futurist or even cubist avant-garde lines.
From 1911 to 1914, Zamarin attended the *Kaiserlich Königliche Staats Gewerbe Schule* in Trieste in the section for 'capi d'arte', no longer very young at the age of 25, training under the influences of Viennese Secessionist art. In the fifth year, his last, he had as teachers the painter Carlo Wostry, the architect Lodovico Braidotti for architectural and professional drawing, Giuseppe Torelli and Renato Grego Mayer for art history and decorative composition [Delbello 2015, p. 39]. Sketches and proofs of stage sets, stage structures, decorative panels, studies, and architectural drawings on Koper date back to these years [Delbello 2015, p. 40].
Although there are no disputing Zamarin's Italic sentiments, the outbreak of the Great War saw him wearing the Austrian uniform of the *K.u.K. Kriegsmarine* with barracks in Pula: perhaps he had not found the courage to follow the numerous Istrian volunteers who had joined the ranks of Italy during the First World War. In the immediate post-war period, he designed the postcard commemorating Istrian heroes with the patriot Nazario Sauro in the foreground.
In 1919, he was employed by the Torrigiani cannery in Isola, in the propaganda office, where in 1920, he produced the decorations and stand design for this company at the Trieste Fair. In the same year, Zamarin married Irma Andrich in Trieste, a marriage that failed in 1937.
In 1921 he began teaching at the Professional School in Isola; in 1928, he made the decorations in the Town Hall for the celebrations of the Istrian crew who had won the gold medal in rowing at the Olympics.
In the 1920-1930 decade, he designed small pieces of jewellery and sacred objects; furthermore, his choreographic skills led him to produce valuable sketches of interiors, articulated and scenic, with elements that seemed to combine tradition and modernity. In 1933, he produced the sets for the English operetta *La Geisha*. Between 1936 and 1938, he participated in the restoration and decoration of the Semedella castle [Cherini 1993, p. 6.]; also in 1938, he exhibited some of his works in the Loggia of Koper, such as paintings, poster work, sketches for decorations and stage sets. Still, in Koper from 1939 to 1944, Zamarin was a professor of drawing at the Maritime Vocational School.
Here, as soon as the war ended, on May 5, 1945, not yet 60 years old, he was taken by Yugoslav partisans and imprisoned in a prison camp not far from Koper. Nothing has been heard of him since then.

On certain aspects of Zamarin's art

Information on Zamarin's art is uncertain and not numerous: fragmentary, sporadic news, swallowed up, like him, in the deep darkness of the '*foibe*'. It is not easy to reconstruct his career as a painter, decorator, poster designer, illustrator, set designer, costume designer, teacher, architect, and even boat builder [Delbello 2015, p. 22]. Nothing is known of where and how he carried out his primary studies, apart from his late enrolment, at the age of 25, at the *Scuola Imperiale Reale Statale* in Trieste.
In the works before 1910, we see in Zamarin an excellent propensity for drawing and painting, still linked to 19th-century modes. However, a verist desire for representation already emerges this can be seen in the oil paintings of seascapes, rustic landscapes, and woodland landscapes, although still tinged with the modes of late Romanticism.
In the period between 1911 and the beginning of the War, his works are influenced by the forms and linearity inferred from the art of the Viennese Secession, not without looking at the decorative aspects that characterise the floral style of Art Noveau. Also attributable to

this period are some sketches and a few more definite proofs of stage sets, panels with articulated decorations, and elaborate stage structures [Delbello 2015, p. 40]; in some works, the squareness of the background (fig. 2) suggests that perhaps the drawings were intended to be transferred to more giant backdrops, wall paintings or stage sets [Delbello 2015, p. 41]. In the post-war period and then in the 1920-1930s, Zamarin produced a series of drawings and paintings of fortresses, castles, fortifications, and works with a strongly scenic slant, perhaps preparatory to backdrops for scenes. Technically remarkable and insertable in this period are the monochromes on the theme of *interiors of the Loggia of Koper* (fig. 3b), the Istrian landscapes, the elaborate drawings of architectural interiors (figg. 3a,3c) in sanguine (in a style that looks to the works of Galli Bibiena) and those of the *City on the rock* to which Zamarin gives an almost Piranesian compositional grandeur "dense with a sort of epic realism, a fantastic desolation" [Delbello 2015, p. 42], and some watercolours dedicated to landings on the water.

Fig. 2. G.A. Zamarin, *Alpine Landscape* (front and back), c. 1930-1940, (front: mixed media on paper; back: pencil on paper). Private collection, Florence.

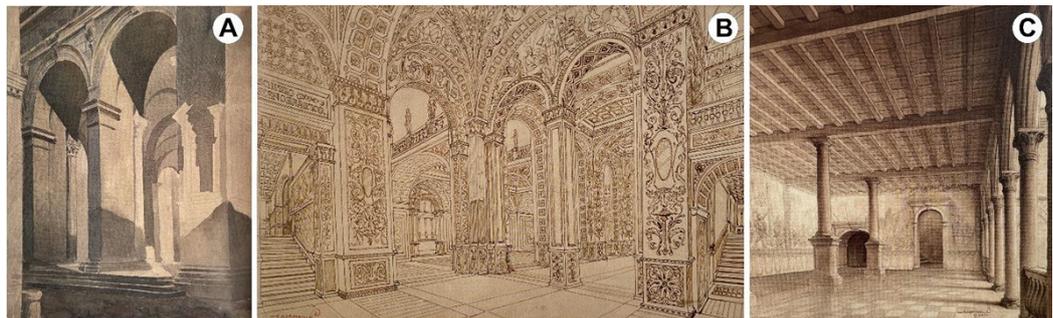
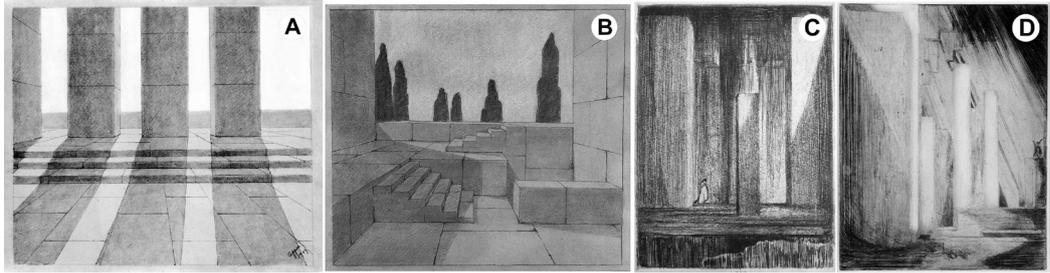



Fig. 3. G.A. Zamarin, (a) *Interior Architecture*, 1914 (detail, watercolour on paper). Private collection Trieste; (b) *Interior Scenography*, 1930 (detail, sanguine on paper). Private collection Trieste; (c) *Interior of a Loggia in Koper*, 1932 (detail, watercolour on paper). Private collection Trieste.

Worth mentioning from the following decade are three set designs dated 1936: one *Futurist Architecture* and two *Cubist/Rationalist Architectural Scorces* [Delbello 2015, pp. 142, 188], all tempera on paper measuring approximately 33x50 cm. Very few works have survived from the last years of the artist's life: a few drawings for interiors, a tempera *Deco vegetation* (fig. 1c), probably a study for a stage backdrop, and finally a *Marina* oil painting from 1941.
Let us dwell on the three set designs dated 1936, defined as 'futurist and cubist/rationalist', which offer hints for closer analysis. Here Zamarin seems to look at rationalist architecture and the cubist stage set, not without references to metaphysical art. Although the perspective construction of the spaces is executed according to the norms, the perceived atmosphere of static and rigorous stillness seems to recall certain compositional aspects typical of metaphysical spaces.
This is 1936, but we do not know if Zamarin was aware of Giorgio de Chirico's paintings *Italian Piazzas*; this painter had begun the season of metaphysical landscapes in 1910 in Florence with the painting *The Enigma of an Autumn Afternoon*, subsequently exhibited at the *Salon d'Automne* in Paris in 1912 [Picozza 2008, p. 19]. We cannot, however, exclude the possibility that echoes of the Vólos master's works reached Trieste, Istria and thus, as far as our Zamarin, however much de Chirico's metaphysical painting suggested a taste for the free assemblage of tympanums, niches, arches, and columns freed from rigid perspective systems. Moreover, the compositional settings of the three paintings, the geometric-architectural forms, the use of shadows at 45°, and the numerous planes united by stairs certainly recall the scenographic

Fig. 4. Adolphe Appia, (a) *Rhythmic spaces with three pillars*, 1909; (b) *Rhythmic spaces with cypresses*, 1909-1910; (c, d) Gordon Craig, *Theatre Scenes*,1909, 1907.

sketches of the English Gordon Craig and the Swiss Adolphe Appia (figs. 4a, 4d), avant-garde, and reference figures in the panorama of 20th-century experimental theatre, who were professionally active in the first three decades of the 20th century.
In the *Cube/rationalist architectural foreshortening A* (fig. 5a), there are numerous and evident elements of analogy with some of the Swiss architect's projects, such as the altimetric movement of the levels connected by stairs, the sharpness of the profiles, volumes and surfaces, the precision with which the zones of light and shadow are indicated, and the easy identification of the vanishing points. The mighty masses are rendered with simple colours, and the chiaroscuro, at times almost funereal, expresses a sense of vastness, solitude, and immobility, producing a sort of stasis, resigned and pathetic melancholy. In Zamarin, as 'in Appia's compositions, space […] in its austerity takes on an almost abstract, at times metaphysical character' [Salvadeo 2017, p. 98].
The scene sketch 'B' (fig. 5b) is in central perspective, a "cube-futurist composition […] of architectural foreshortenings with simplified and rationalised cubatures that, in some ways, seem to prelude a sort of 'return to order'" [Delbello 2015, p. 44]. The architectural volumes are emphasised and differentiated by both colour and height: in dark grey, the cubic element on the left in the foreground, in red, the parallelepiped on the right, in yellow, the side porticos and the architecture in the background, which combine to create the effect of concentrated lighting at the back of the scene. The realistic precision of the contours, defining solid materials resting firmly on the ground in an atmosphere almost of magical restlessness that hints at another dimension, almost metaphysical.
The sketch *Architectural foreshortening cube/rationalist C* (fig. 6a) is represented in frontal projection and not in perspective; the three levels of the podium, with colours sloping from brown to ochre, are connected by wide staircases. The scene, measured, essential, is dominated by five pillars supporting a monolithic architrave: there is an apparent reference to the linear porticoes present in so much architecture of the Fascist twenty-year period, such as Marcello Piacentini's Palazzo delle Generali in Trieste, built between 1935 and 1939 (fig. 6b). The sober monumentality of the composition could perhaps recall the front of the Mausoleum for Cesare Battisti by Ettore Fagiuoli in Trento in 1935 (fig. 6c). Against the dark background of the sketch, beyond the vegetation in scales of green, a conspicuous glow stands out.

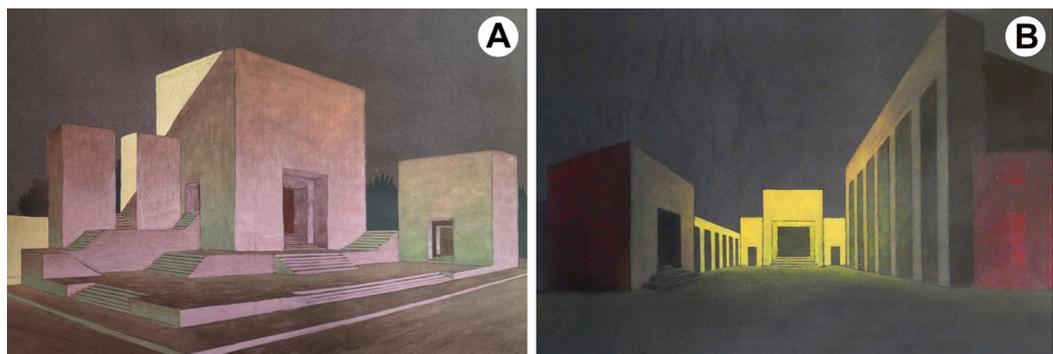



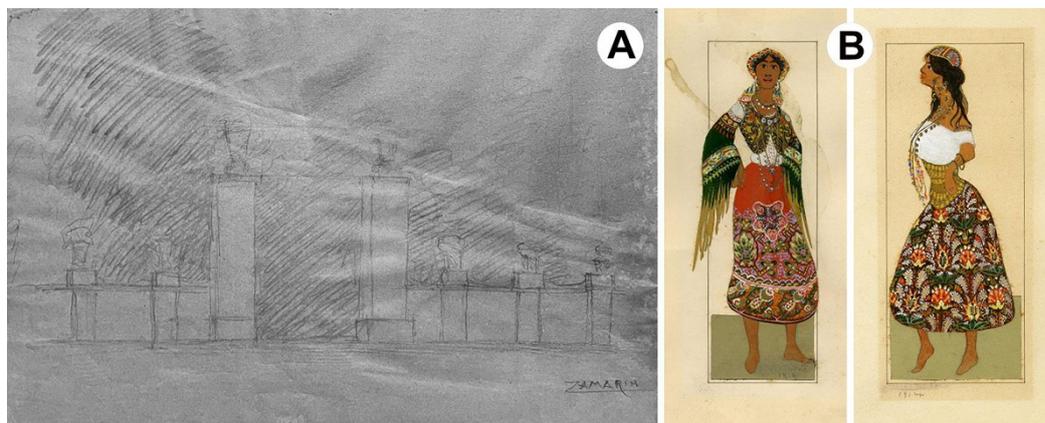
Fig. 5. G.A. Zamarin, (a) *Cube-rationalist architectural view A*, 1930 (tempera on paper). Private collection Trieste; (b) *Cube-rationalist architectural view B*, 1930 (tempera on paper). Private collection Trieste.

Fig. 6. G.A. Zamarin, (a) *Cubo-rationalist architectural view C*, 1930 (tempera on paper). Private collection Trieste; (b) M. Piacentini, Palazzo Assicurazioni Generali a Trieste, 1935; (c) Ettore Fagiuoli, Cesare Battisti Mausoleum in Trento, 1935.

Considerations on some unpublished works by Zamarin

To the graphic production of Giovanni Antonio Zamarin aimed at the theatre, some of the works we found about twenty years ago can be ascribed.
The most interesting one is undoubtedly a 49.5x33.5 cm grey cardboard worked on both sides; on the verso is a graphite sketch, signed Zamarin, but without a date. On the recto is a tempera painting representing a theatre scene, as can easily be deduced from the outline of the stage in the foreground (fig. 7).
The work consists of several architectural elements assembled to form a central space into which the paths from the arched openings in the side volumes converge. The observer's attention is thus channelled towards the sizeable central archway obliterated by a sort of small backdrop; other characterising elements are the side staircases that converge towards the stage. Moreover, the composition of the volumes gives the scene a strong verticality that, although it does not reach the expressive force of Gordon Craig's or Ettore Fagiuoli's forms, it indeed recalls his characters. Also, in this work, which can be ascribed to the 1930s-1940s, the articulation of volumes and planes recalls the theatre sketches of the Swiss Adolphe Appia, who died in 1928, whose "unadorned, evocative, vertically developed scenes, insistently articulated in drops connected by interminable staircases" [Cresti 2009, p. 26], Zamarin is

Fig. 7. G.A. Zamarin, *Scene with Architecture* (recto), c. 1932 (tempera on paper). Private collection, Florence.

Fig. 8. G.A. Zamarin, (a) *Detail of a Balustrade* (verso), 1932 circa (graphite on paper). Private collection, Florence); (b) Two sketches for theatrical costumes, 1914 (tempera and gold on cardboard). Private collection Florence.

likely to have perceived echoes of, along with Craig's writings. Finally, the warm, bright colours, combined with the luminous blue sky and the volumes with their distinctive arched openings, evoke a Mediterranean setting almost of colonial architecture, Libya, Cyrenaica, or the Dodecanese Islands.
We cannot know for which performance or representation Zamarin made the sketch.
A quick graphite sketch has been made on the verso of the painting: two pillars surmounted by conical vases connected to a balustrade with decorations; at the bottom of the drawing, dense vegetation is sketched (fig. 8a). Some horizontal strokes suggest reflections on the water; in this case, the elements present in the sketch confirm that it would be a preparatory drawing either for our watercolour *Landing on the water with ruins and willows*, 1932 (fig. 9b) or for the watercolour *Park by the sea* (fig. 9c), a work from 1932, [Delbello 2015, pp. 139,186] exhibited and published for the 2015 exhibition in Trieste dedicated to the artist.
Two other works that have been found are probably studies for theatrical costumes: these are two sketches with two girls in very varied and colourful costumes, possibly gipsy, executed on cardboard with a basic drawing in pencil, then coloured in with tempera and gold paint (fig. 8b); they both measure approximately 28x38 cm, and the signature is partially abraded and barely legible, but the date 1914 is still evident.
Possibly models for scene backdrops are two other watercolours executed on cardboard: *Landscape with arches and cypresses* measuring 46x69 cm (fig. 9a) and a *Landing on the water with ruins and willows* sheet size 50x69 cm, painted 40x56 cm, the latter signed and dated 1932. In the former, behind the cypresses, a theory of stone arches appears to be arranged to create a large circular enclosure. Zamarin may have used the arch as a simple decorative element: ruins and cypresses often appear, for instance, in paintings by Arnold Böcklin, to whom the Istrian artist often looked. In the architecture of the Fascist twenty-year period, however,

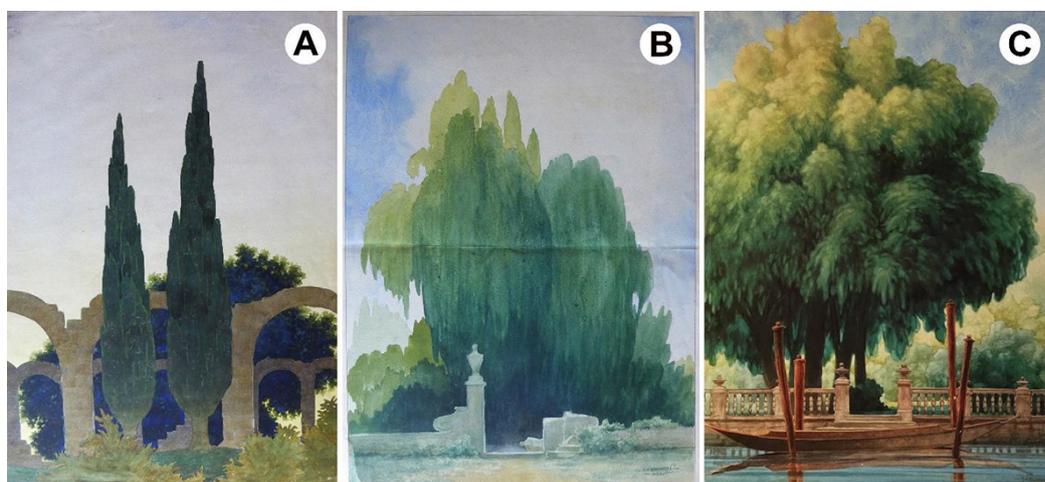



Fig. 9. G.A. Zamarin, (a) *Landscape arches and cypresses*, 1932 (watercolour on paper). Private collection, Florence; (b) *Landing on the Water with Ruins and Willows*, 1932 (watercolour on paper). Private collection, Florence; (c) *Park by the Sea*, 1932 (watercolour on paper). Private collection Portogruaro.

the arch is often used for its symbolic meaning, such as the triumph, passage or overcoming of a space; among many examples: Mario Sironi's arches lined up in the square of the Palazzo dell'Arte in Milan in 1933, or the monumental arch designed by Adalberto Libera for the Porta del Mare in Rome in 1942.

A few final considerations

The demands of his clients undoubtedly conditioned Zamarin's heterogeneous production: we often forget that the professional, whether artist or architect, must accept any form of work that he can skilfully execute with his skills.
Zamarin had no children, he separated from his wife in 1937, whom he would probably never see again. His studio, home and archive were in those territories of Venezia Giulia that suddenly passed to Yugoslavia after the Second World War, where everything 'Italian' quickly disappeared.
So why study a semi-unknown artist who does not even appear in the annals of the Encyclopaedia Treccani or in that modern universal archive called Wikipedia?
I recognised myself a little in Zamarin: now that I have reached the *redde rationem*, I look back and remember that, in my opaque career, without peaks, without memorable feats, I have been a designer, illustrator, graphic designer from labels to posters, designer, interior decorator, teacher, and that, most probably, like Zamarin, I too will soon fall, under the tragic erosion of the years, into general oblivion.
However, then, is it compulsory to be mentioned on Wikipedia? Is 'normality' a crime? Mind you, 'normality' is not 'mediocrity' or 'banality'. Giovanni Antonio Zamarin, while leaving a modest trace, was nevertheless a small stone in that mountain of knowledge that is the History of Art.

References

Besana R. et al. (Eds.). (2002), *Metafisica Costruita. Le Città di fondazione degli anni Trenta dell'Italia all'Oltremare*. Milan: Touring.

Calvesi M. et al. (1993). *Giorgio de Chirico. Pictor Optimus. Pittura, Disegno, Teatro*. Rome: Carte Segrete.

Ceserati G.P. (1981). *Vetrina del Ventennio. 1923/1943*. Bari: Laterza.

Cherini A. (1993). *Il Castelletto de Semedella*. Trieste: Autoedizioni.

Cresti C. (2009). *Architettura e città metafisiche*. Florence: Ed. Angelo Pontecorboli.

Delbello P. (2015). *Giovanni Antonio Zamarin, il pittore di Isola e Capodistria*. Trieste: Ed. Mosetti.

De Micheli M. (1986). *Le Avanguardie artistiche del Novecento*. Milan: Feltrinelli.

Picozza P. (2008). Giorgio de Chirico, e la nascita della Metafisica a Firenze nel 1910. In *Metafisica. "Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico"*. Florence: Pictor O Le Lettere.

Salvadeo P. (2017). *Gordon Craig. Spazi drammaturgici*. Syracuse: LetteraVentidue.

Sgarbi V. (2002). *Giorgio de Chirico, dalla Metafisica alla "Metafisica"*. Venice: Marsilio.

Author
Marcello Scalzo, Università degli Studi di Firenze, marcello.scalzo@unifi.it

To cite this chapter: Scalzo Marcello (2023). Giovanni Antonio Zamarin: la 'normalità' di un artista/Giovanni Antonio Zamarin: the 'Normality' of an Artist. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 630-645.

 Isbn 9788835155119